

UMA DAS PIORES FACES DAS MASCULINIDADES: A VIOLÊNCIA CONJUGAL EM CONTOS DE MIA COUTO E RUBEM FONSECA

ONE OF THE WORST FACES OF MASCULINITIES: CONJUGAL VIOLENCE IN SHORT STORIES BY MIA COUTO AND RUBEM FONSECA

Luiz Carlos Simon⁷²

RESUMO: Este artigo pretende focalizar uma das questões relacionadas com as masculinidades: a violência doméstica praticada por homens contra mulheres. A representação do problema é construída através da análise dos dois contos selecionados: “Saíde, o Lata de Água”, de Mia Couto, e “Homem não pode bater em mulher”, de Rubem Fonseca, escritos em língua portuguesa entre o final do século XX e o início do século XXI. A introdução contém considerações sobre as conexões entre violência e masculinidades, sua manifestação na vida conjugal e o papel da literatura para a apresentação dessas questões. Entre os principais tópicos que emergem dos contos estão a dominação, o senso de que a mulher é propriedade do marido e as respostas de vizinhos aos episódios de agressão. O uso da violência torna-se estratégia masculina para ocultar a vulnerabilidade e a impotência; por outro lado, as reações às agressões conjugais ajudam a promover tentativas de mudança. Leituras de autores como Buchbinder, Connell, Machado, Nolasco, Virgili e Welzer-Lang, entre outros, são utilizadas para aproximar interpretações literárias e teorias sobre masculinidades. As leituras ainda pretendem contribuir para investigar como e se os contos podem constituir narrativas alternativas para novos modos de ser homem.

PALAVRAS-CHAVE: violência conjugal; masculinidades; Mia Couto; Rubem Fonseca

ABSTRACT: This article aims to focus one of the issues related to masculinities: domestic violence practiced by men against women. The representation of the problem is built through the analysis of two selected short stories: “Saíde, the Tin of Water”, by Mia Couto, and “Man can’t hit a woman”, by Rubem Fonseca, both written in Portuguese between the end of 20th century and the beginning of 21st century. The introduction regards the connections between violence and masculinities, its presence in conjugal life and the role of literature in the presentation of these issues. Among the main topics which arise from the short stories, there are the domination, the sense that woman is the husband’s property and neighbours’ responses against the episodes of aggression. The use of violence becomes a masculine strategy to conceal the

⁷² Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Realizou estágio pós-doutoral na Universidade Estadual de Campinas e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor-Associado da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: luizcssimon@gmail.com

vulnerability and the impotence; on the other hand, the reactions against conjugal aggressions help to stimulate attempts of change. The readings of authors such as Buchbinder, Connell, Machado, Nolasco, Virgili and Welzer-Lang, among others, are made to approximate literary interpretations to theories of masculinities. These readings yet contribute to investigate if and how the short stories can constitute alternative narratives to new moods for being a man.

KEYWORDS: conjugal violence; masculinities; Mia Couto; Rubem Fonseca

O uso do termo “masculinidade” no plural, em práticas de pesquisa mais recentes, aponta para a tendência a verificar a multiplicidade de padrões masculinos no objeto a ser estudado. Tal escolha representa, portanto, a ideia de se desvencilhar do foco de que as marcas masculinas e os homens são homogêneos. O pesquisador australiano David Buchbinder, ao analisar aquilo que ele denomina como “repertório masculino”, faz as seguintes reflexões:

Se instada a definir ou descrever o que constitui um homem ou a masculinidade, a maioria das pessoas responderia com uma lista de traços que possivelmente incluiria [...] força, bravura [...], competitividade, estoicismo em face de adversidade ou de dor [...]. Obviamente, há também características menos positivas, ou mesmo torpes, como agressividade, violência [...]. (BUCHBINDER, 2013, p. 89).

Depois de ainda incluir a sensibilidade entre as expectativas contemporâneas que cercam os homens, o autor redesenha esse repertório masculino em busca de equilíbrio na atribuição de características virtuosas e desagradáveis e a situação real dos homens, ou a situação dos homens reais: “A realidade é que a maioria dos homens não exhibe todas essas características positivas; de fato, um indivíduo que as ostente deve ser pensado como idealmente masculino, mas também uma espécie de versão de masculinidade de *cartoon*.” (BUCHBINDER, 2013, p. 90).

Recorrer à pluralidade como modo de examinar as masculinidades torna-se medida essencial para refrear tanto as avaliações precipitadas quanto aquelas unidimensionais. Afinal, lidar apenas com o polo de expectativas

positivas excluirá muitos homens e seus hábitos, assim como ocorrerá também com um certo senso comum, supostamente com ares feministas, segundo o qual os homens são todos iguais, o que somente reforça estereótipos em torno do masculino, sem estimular qualquer reflexão mais madura para modificá-lo. Os homens não guardam somente virtudes heroicas e fantasiosas nem devem ser encarados como portadores apenas de males irreversíveis. De qualquer modo, segundo R. W. Connell, é necessário ir além da constatação da pluralidade que caracteriza tantos homens, tão diversos entre si: “Reconhecer diversidade nas masculinidades não é suficiente. Precisamos reconhecer as relações entre os diferentes tipos de masculinidade: relações de aliança, dominação e subordinação.” (CONNELL, 2005, p. 37). A condição de diversidade ou de pluralidade, necessária para que sejam traçados os perfis masculinos, é acompanhada de um desequilíbrio, das desigualdades que se instalam quando entram em confronto imagens valorizadas, aquelas masculinidades ideais, e outras que não se enquadram nesse conjunto mais privilegiado, sendo avaliadas como desprestígio. É nesse quadro instável, identificado com constituições desiguais dos lugares ocupados por homens, que emerge a violência.

O sociólogo Daniel Welzer-Lang, experiente especialista no estudo das masculinidades, ressalta o caráter de onipresença da violência na sociedade. O autor não titubeia para considerar que “ela é antes de mais nada, e principalmente masculina. Ou seja, exercida pelos homens.” (WELZER-LANG, 2004, p. 113). Embora a crença nesse vínculo entre os homens e a violência não seja tão consensual nos estudos das questões masculinas – o próprio Welzer-Lang condena Pierre Bourdieu por não enfatizar estas conexões; e uma pesquisadora brasileira como Fátima Cecchetto avalia que a sexualidade supera a violência entre as temáticas abordadas pelos estudos de masculinidades (2004, p. 54) –, é inevitável pensar que a preservação de poder, meta central da trajetória dos homens, requer o amparo de práticas violentas. Nesse sentido, cabe constatar que a subordinação, uma das principais questões a atravessarem

as relações entre os diferentes tipos de masculinidades, segundo Connell, somente se afirma a partir, no mínimo, da ameaça da violência.

Os pesquisadores dedicados às masculinidades não se limitam a investigar a circulação da violência apenas nas relações entre homens. Em busca da dominação, diversos territórios são invadidos em que os atos violentos funcionam como recursos ou armas. Um desses espaços é o da vida doméstica, que parece menos suscetível à vigilância e mais propenso aos abusos cometidos pelos homens. No contexto brasileiro, Sócrates Nolasco observa que “há na relação entre homem e mulher uma expectativa de que o homem domine essa relação, implicando a criação de estratégias para submeter a mulher. [...] O espaço doméstico também tem sido um cenário em que se situam essas relações de violência e submissão.” (NOLASCO, 1997, p. 26). A penetração de atos violentos cometidos por homens no universo doméstico não é uma exclusividade das relações íntimas vividas no Brasil. Fabrice Virgili (2013, p. 111) e R. W. Connell (2000, p. 214) reúnem muitos dados dos anos 1990 a respeito desses delitos – espancamentos, estupros e homicídios – na França, na Austrália e nos Estados Unidos. Virgili ainda constata que a redução da legitimidade da violência praticada por homens contra as mulheres, percebida a partir da incorporação de leis desde os anos 1970, não permite um amplo otimismo no início do século XXI nem exime as investigações de questionamentos como o seguinte: “As violências conjugais são mais ou menos numerosas, hoje em dia, do que foram há um século?” (VIRGILI, 2013, p. 114-115).

A interrogação feita por Virgili indica ao mesmo tempo a gravidade do problema e a incerteza em torno da situação concreta da violência conjugal nos dias atuais, até mesmo porque os dados levantados se deparam com outros obstáculos, como o silêncio de mulheres agredidas, recusas a prestar queixas, retirada de denúncias etc. Não se pode ter a ilusão de que a violência masculina contra mulheres está acelerada e progressivamente desaparecendo, o que

também não deve conduzir a uma apatia. As possibilidades de apoio a políticas públicas, de adesão a campanhas de mobilização e de participação em programas e projetos educativos que se destinam a propor e rever relações entre os gêneros, persistem. Connell, com frequência em seus escritos, sinaliza para essa direção, como se pode notar na seguinte avaliação:

As masculinidades estão sempre mudando. Embora muitas pessoas neguem isso em princípio, todos são cientes [...] de que as relações de gêneros mudam e que as vidas dos homens mudam também. Isso cria motivos para aprender, uma vez que meninos e homens têm necessidade de entender o que está acontecendo a eles. (CONNELL, 2000, p. 219).

A ideia de predisposição e de carência que conduzam à tentativa de compreender os processos de transformação no convívio de homens e mulheres já representa um passo no esforço de viabilizar revisões de percursos. Em outra publicação, Connell salienta a importância de projetos que promovem o contato de jovens estudantes com “narrativas alternativas de masculinidade” (CONNELL, 2016, p. 156).

É esse espaço que a literatura pode ocupar para desempenhar papel de grande relevância e proporcionar experiências com práticas masculinas que escapem dos padrões mais previsíveis. Peter F. Murphy ressalta, na introdução de livro organizado por ele, que os autores dos artigos ali reunidos examinam imagens da masculinidade e representações de homens que não se restringem aos perfis masculinos tradicionais e que desafiam a imaginação dos leitores. Nesse exercício de análise, são abertas “possibilidades de criar uma nova imagem de masculinidade por meio da identificação do que a literatura tem a dizer sobre alterar esses papéis sociais” (MURPHY, 1995, p. 2). Assim, uma das frentes que podem ser encampadas pelos estudos literários, no âmbito dos debates sobre violência, sobre relações de gênero e sobre masculinidades e de como essas questões se articulam, é a investigação das representações e dos

discursos trazidos pelas produções literárias a fim de que se analisem seus potenciais de construir compreensões e trajetórias mais livres para as experiências masculinas.

O foco aqui escolhido recai sobre a violência conjugal presente nos dois contos abordados: “Saíde, o Lata de Água”, do escritor moçambicano Mia Couto, incluído no volume *Vozes anoitecidas*, em 1987, e “Homem não pode bater em mulher”, do brasileiro Rubem Fonseca, publicado em 2017, no livro *Calibre 22*. Além da coincidência da temática e de como cada diegese a explora, compõe as justificativas para a seleção dos dois contos o fato de os autores escreverem em língua portuguesa, em contextos relativamente semelhantes e em intervalo de tempo que não é muito longo. Os estilos nitidamente diferentes seguidos pelos dois contistas contribuem também para a verificação de como a violência conjugal pode ser representada e interpretada quando há alternância nas perspectivas.

O conto “Saíde, o Lata de Água” é muito curto: possui apenas seis páginas. Embora a violência conjugal desempenhe papel relevante na história, suas manifestações custam a aparecer: somente quando se aproxima da metade da narrativa é que surgem as primeiras cenas de agressividade. Antes disso, porém, já podem ser notadas circunstâncias significativas que favorecem a presença da violência. Logo no segundo parágrafo, uma brevíssima frase serve para a descrição da pobreza do espaço em que é ambientado o conto: “No bairro de caniço a paisagem é beijada só pela morte.” (COUTO, 2013, p. 87). É nesse espaço inóspito que circulam o protagonista Saíde e outras personagens do conto, seus vizinhos, também moradores do bairro, que sobrevivem em “situação degradante”, conforme observa Vanalli (2016, p. 222). É dali ainda que vêm as recordações de um passado recente quando Saíde conviveu com sua companheira, Júlia Timane.

A miséria do lugar não se limita às construções precárias das casas que servem de moradia; ela se estende ao estado de espírito e à penúria do protagonista: “É rasteirado pela cerveja, toda a tarde entornada no seu desespero. [...] Remexe os bolsos. Cigarros: nada. Fósforos: nada. [...] Apeteci-lhe o fumo, precisava da força de um cigarro, da segurança dos gestos já feitos.” (COUTO, 2013, p. 87). Caracterizado pela embriaguez, que remete ao desespero, e sem compensações materiais básicas – nem cigarros e fósforos ele encontra –, Saíde não desfruta da amizade nem de qualquer compaixão dos vizinhos: “Só estão perto quando querem espreitar desgraças. No resto ninguém lhes conhece.” (COUTO, 2013, p. 88). Aliás, são essas alusões carregadas de ressentimentos quanto aos vizinhos que antecedem a chegada do protagonista à casa e o corte sutil do narrador feito para introduzir as recordações dos tempos vividos com Júlia. Sem qualquer traço idealizado ou romantizado – ele estava sentado “à espera de nada” e ela “chegou e sentou-se ao lado” (COUTO, 2013, p. 88) –, é narrado o primeiro encontro com a mulher que não oculta seu passado de muitos maridos e filhos que lhe foram levados por aqueles homens.

Mesmo assim, Saíde a acolhe em sua casa e eles passam a viver juntos. A reação dos vizinhos novamente vem à tona, o que reforça o impacto dessas personagens no conto e suas interferências sobre os atos do protagonista: “Quando souberam que andava com ela, condenaram-no. Ela estava muito usada. Devia escolher uma intacta, para ser estreada com seu corpo.” (COUTO, 2013, p. 88). As frases encaminham para uma discussão de questões relativas às masculinidades. Pode-se ver Júlia como uma “pré-marginalizada”, circulando num espaço miserável, por si só já à margem. A condição enfrentada pela personagem decorre das experiências vividas por ela, de seus hábitos sexuais e conjugais reprovados pelos moradores do bairro. O “muito uso” não é algo a ser somado; ao contrário, apenas diminui seu lugar social. Nesse sentido, não interessa que o corpo de Saíde já tenha o desgaste de anos de embriaguez, solidão e miséria; o que importa é que a escolhida deveria ser uma “intacta”, a

ser estreada com seu corpo, e não uma “muito usada”, o que realça as assimetrias nas relações entre homens e mulheres. Quando o protagonista opta por receber Júlia em sua casa e viver com ela, ele é rebaixado para o mesmo posto que a companheira, ganhando da vizinhança o apelido – Lata de Água –, que significa a perda de personalidade, o que, por sua vez, corresponde também ao comprometimento de sua masculinidade. Não se identificam, nas referências do conto aos vizinhos, quaisquer diferenças entre vozes masculinas e femininas, mas, de qualquer modo, sobressai essa vigilância que prevê determinadas práticas e interdita outras para os homens, além de fixar diferenças substanciais nos papéis de homens e mulheres, o que corresponde a um predomínio absoluto dos valores patriarcais.

Se Saíde resolve desafiar esse caráter prescritivo ostentado pelos vizinhos e precisa, a partir disso, administrar sua imagem masculina no bairro, a passagem do tempo não lhe poupa de outras dificuldades: “Com o tempo foi-se apercebendo de uma coisa grave: ela não lhe dava filhos. Isto ninguém podia saber. Um homem pode ter barba, não-barba. Agora filhos tem que tirar: é um documento exigido pelos respeitos.” (COUTO, 2013, p. 88). Nesse trecho, é o protagonista que percebe suas dívidas, mas a “descoberta” logo é acompanhada da constatação de que ninguém – isto é, mais uma vez, os vizinhos – poderia ter acesso àquela falha. A referência ao que o homem pode ter ou não ter surge após aquela união já ter sido contestada, o que representa o aumento de pressão e o acúmulo progressivo de situações em que a masculinidade precisa ser defendida a qualquer preço. O documento, o filho, precisa ser exibido, sem que essa exibição corresponda ao desejo da própria personagem. Antes de ser pai, ou mesmo de ter um filho, o que estava em jogo era *mostrar* que tinha um filho; era disso que dependiam os “respeitos”. O protagonista demonstra, assim, ter consciência da vigência de um código das masculinidades. O conhecimento desse código remete às reflexões de Nolasco: “As exigências viris, de posse e poder, bem como ser assertivo e competitivo sexualmente, mantêm os homens

presos à questão do desempenho. Os padrões de comportamentos que os qualificam como homens se aproximam dos exigidos para máquinas.” (NOLASCO, 1995, p. 21). O desempenho, na situação experimentada por Saíde, corresponde à demonstração de que ele podia ser pai, requisito mínimo para equilibrar a imagem já arranhada com a escolha inadequada da companheira.

Contudo, tanto Saíde quanto Júlia sabem que ele não poderia ser pai. Em diálogo entre ambos, há inclusive menção a consultas e exames médicos que constataam problemas fisiológicos no protagonista. Não lhe são disponíveis ainda, naquele ambiente precário, as “soluções para a derrota viril”, a que se refere Anne Carol (CAROL, 2013, p. 65), em sua análise das relações entre a medicina e a virilidade. Diante de mais esse obstáculo, ele decide, então, que ela seria engravidada por outro homem; ela contrai a gravidez, e o casal vive breves momentos de felicidade. A perturbação do protagonista retorna quando, no meio da noite, ele interroga a companheira sobre quem seria o pai da criança. Ainda grávida, ela resiste a dar a informação, e aí a violência começa a se manifestar: “Júlia permaneceu calada e arrumou-se outra vez na cama. Ele sacudiu-a com violência.” (COUTO, 2013, p. 89). A inquietação do homem era tanta que irrompia em plena madrugada, antes mesmo que o bebê nascesse. Condenado pelos vizinhos por uma união desrespeitada, com uma mulher socialmente desprezada, Saíde via no filho uma espécie de redenção, de cartada para recuperar algum prestígio ou a imagem de homem mais valorizada. Sem a alternativa de um filho biológico seu, porém, a possibilidade de que aquela artimanha fosse descoberta, na vizinhança, o atormentava e revolia nele conflitos duramente tolerados quanto às demandas da masculinidade: “Ele olhou para si mesmo: estava de joelhos, parecia estar de rezas. Um homem que exige não fica na posição dos que pedem.” (COUTO, 2013, p. 90). Então ele deveria permanecer ajoelhado, ou se levantar? Deixar de exigir ou exigir em pé, como faz um homem nessas circunstâncias? Os impasses vividos pelo protagonista representam a árdua convivência com um conjunto de problemas

e acontecimentos que só dificultam seu ajuste aos padrões valorizados das masculinidades. A pesquisadora Claudine Haroche faz algumas avaliações dos homens que se aproximam muito das tensões a cercarem a personagem do conto de Mia Couto: “[...] os homens temem acima de tudo serem descobertos na sua vulnerabilidade, serem reconhecidos na sua impotência. [...] a dominação masculina poderia também ser explicada como uma tentativa de dominação da impotência masculina.” (HAROCHE, 2013, p. 29). Curiosamente, a autora alude à impotência, quando, ao que tudo indica, o problema de Saíde é a esterilidade. De qualquer modo, ele não reúne as condições – o potencial – para ser um pai biológico, o que corresponde à sua vulnerabilidade. A eclosão da violência nesse momento não pode ser mera coincidência. Sua impotência e sua vulnerabilidade acentuam-se ainda mais por desconhecer quem é o pai da criança, o que o leva cada vez mais ao descontrole.

À medida que a narrativa evolui, cresce também o desassossego do protagonista, acompanhado pelo estilo poético de Mia Couto. A criança nasce, e assim o narrador reporta os sentimentos do suposto pai: “o miúdo era um estranho, um remendo na sua honra. Mas um remendo vivo, chorosa testemunha das suas fraquezas. [...] Saíde estava cada vez mais inseguro. [...] O futuro atrapalhava-o como um caminho escuro.” (COUTO, 2013, p. 90). Os embates experimentados por Saíde já não se restringem à eventual descoberta pelos vizinhos sobre a verdade da concepção e da paternidade da criança, ainda que esses medos continuem a rondar: “Na vizinhança ninguém desconfiava da identidade do pai.” (COUTO, 2013, p. 90). Porém, mais opressiva do que o medo das revelações, a conscientização das fraquezas adquire proporções devastadoras que levam o protagonista a uma sensação de derrota irreversível e acachapante. O resultado de tanto destempero é o aumento da violência: “Mais e mais vezes batia na mulher, cada vez mais passeava nas bebidas. Nunca bateu no miúdo. As porradas que lhe queria dar destinava-as na mulher.” (COUTO, 2013, p. 90).

A narrativa desliga-se do tempo em que Saíde e Júlia viveram juntos e retorna ao presente. O protagonista, contudo, incapaz de se desvencilhar das lembranças, sempre torturantes, continua a encenar espancamentos e insultos, como se a mulher ainda vivesse naquela casa. Nessa performance, há tanto o desejo de manter as aparências, com o fingimento de que Júlia continua morando ali, quanto o extravasamento dos conflitos interiores. Ele acredita que os vizinhos não viriam acudir, mas diante do escândalo e dos barulhos proporcionados por aquela encenação, aparece a figura de Severino, o “chefe do quarteirão”, que é uma pessoa com poder apenas simbólico, em busca de esclarecimentos sobre aquele tumulto. Saíde recebe, assim, uma espécie de cobrança: “Por que é que você sempre faz isto? Já viu bater assim numa mulher?” (COUTO, 2013, p. 91). O agressor confessa que está sozinho e que sua vítima já partira há tempos. Diante da perplexidade de Severino, o protagonista, também transtornado, ainda acrescenta a revelação parcial de suas perturbações, pois o segredo da paternidade não é mencionado: “Eu faço isto não sei porquê. É para vocês pensarem que ela ainda está. Ninguém pode saber que fui abandonado.” (COUTO, 2013, p. 92). O chefe do quarteirão, cada vez mais constrangido, sai da casa de Saíde e, enfim, se revela que uma multidão esperava seu retorno, com notícias. Nota-se, portanto, que Severino estava encarregado de intervir naquele episódio de violência exacerbada. O chefe do quarteirão anuncia, então, aos presentes (seriam meros curiosos ou bisbilhoteiros? Estariam compadecidos ou solidários com a vítima, ou ainda indignados com o algoz?): “Já podem ir. A mamã Júlia está bem. Ela está pedir que voltem para vossas casas, dormirem descansados.” Atordoado com as confissões de Saíde, Severino resolve compactuar com o marido abandonado, reproduzindo para os vizinhos a versão de que a mulher permanece na casa e demonstrando a conhecida solidariedade masculina. E diante da insistência de alguém, ele ainda arremata: “Eh pá, você já sabe como são essas nossas mulheres.” (COUTO, 2013, p. 92). Com as últimas falas, é mantido o segredo de Saíde, assim como é

reforçada a voz que preserva papéis tradicionais para homens e mulheres, embora seja necessário reconhecer que há, entre aqueles moradores, alguma mobilização ou inquietação quanto a uma violência excessiva; afinal, há alguém que insiste, o que remete às primeiras perguntas de Severino. Do mesmo modo, pode-se entender que o protagonista não se liberta de sua farsa nem de seus conflitos íntimos decorrentes do rigor com que as masculinidades orientam as vidas dos homens.

No conto “Homem não pode bater em mulher”, de Rubem Fonseca, o problema da violência contra a mulher assume, como o título indica, lugar central. Trata-se de conto ainda mais curto do que o de Mia Couto: pouco mais de três páginas. O narrador, em primeira pessoa, é um homem com mais de cinquenta anos, que afirma ter trabalhado desde os quatorze. Foi aposentado por invalidez depois de ter a perna esquerda amputada em decorrência de um atropelamento que ele atribui à sua própria distração. Com a amputação, vieram uma perna mecânica com a qual ele se adaptou perfeitamente e muletas às quais ele não recorria. Ele mora sozinho em um apartamento pequeno, “de sala, quarto, banheiro e um armário com um fogão a gás de duas bocas e uma pequena geladeira” (FONSECA, 2017, p. 42). No prédio, moram muitos vizinhos. Não se trata exatamente de um espaço caracterizado pela pobreza ou pela miséria, mas que pode ser reconhecido como um lugar simples, desprovido de luxo e mesmo de menores confortos. O narrador relata, ainda no início do conto, uma significativa mudança de comportamento após a perda da perna: “[...] passei a ver tudo o que acontecia em torno de mim.” (FONSECA, 2017, p. 42).

Se aparentemente há pouca conexão entre o apartamento e o prédio em que ele mora e a concentração maior nos acontecimentos ao redor, a narrativa rapidamente estabelece esses elos ao deslocar o foco para os vizinhos. Primeiro, um casal de velhinhos simpáticos é citado pelo narrador-personagem. Em seguida, a atenção é dirigida para outro casal: um homem grande com cabeça muito grande e olhos pequenos, que tinha como companheira uma mulher

magra com rosto miúdo e olhos grandes. Além desses detalhes, há uma peculiaridade na mulher, que não passa despercebida pelo narrador: “Ela vivia com manchas roxas no rosto e nos braços.” (FONSECA, 2017, p. 42). Antes de relatar desconfiança ou mesmo certeza de que aquelas marcas eram resultado de surras aplicadas pelo homem sobre a mulher, o protagonista interpela, com polidez, separadamente a esposa e depois o marido. Em ambas as ocasiões, as perguntas não se completam: quando ele se depara com a mulher, ela sai correndo, sem esperar o protagonista ir além da referência às manchas; quando ele se defronta com o homem, este lhe desfere um soco no rosto também interrompendo sua pergunta e levando-o ao chão. A atitude do marido comporta várias interpretações: trata-se da primeira manifestação explícita de violência no conto; ao mesmo tempo, é um ato truculento e, em certa medida, imprevisível; e ainda se pode considerar que a explosão de violência reflete a relação conjugal focalizada na narrativa. Assim, inicialmente, pode-se entender que aquela ação tão violenta e abrupta desfaz qualquer dúvida em torno das manchas roxas na mulher (se é que existiam dúvidas). Em outros termos, se a violência já era empregada com tanto vigor no contato com um vizinho, inequivocamente a esposa, pessoa muito mais íntima do agressor, seria um alvo mais frequente.

Connell e Pearse, ao abordarem a questão da violência doméstica, fazem a seguinte constatação: “Alguns homens acreditam que as mulheres que dependem deles são sua propriedade.” (CONNELL; PEARSE, 2015, p. 34). É essa concepção de propriedade sobre a mulher que explicaria tanta truculência na interrupção brusca da fala do vizinho e no soco nele desferido. Afinal, a mulher, na condição de propriedade do marido, seria assunto proibido; não caberia a um vizinho pôr esse assunto em pauta. Em outro texto, Connell salienta que os homens praticantes de violência contra as mulheres “frequentemente sentem que são inteiramente justificados, que estão exercendo um direito. Eles são autorizados por uma ideologia de supremacia.” (CONNELL, 2005, p. 83). O soco

do marido no vizinho seria, enfim, expressão peremptória de que aquela intromissão desafiava um direito inquestionável.

O protagonista, após ter sido socorrido pelo casal de velhinhos simpáticos, decide então ir ao distrito policial não para prestar queixa sobre o soco que ele mesmo recebeu, mas para denunciar o homem pelas agressões à esposa. Torna-se claro que a denúncia não é uma atitude de autodefesa ou de autoproteção: “Odeio homem que bate em mulher, se bater em mim eu me incomodo um pouco, mas o sujeito que bate em mulher me enche de ódio.” (FONSECA, 2017, p. 43). A reação do narrador-personagem é expressiva: ele é um homem, que não tem envolvimento mais próximo com aquele casal, mas mesmo assim, reage e se indigna com aquela violência, sem resvalar para uma cômoda omissão, tão comum nessas ocasiões. Marido e esposa são intimados a depor, mas a mulher nega sofrer agressões, e todos retornam ao prédio. Na mesma noite, a surra é repetida. O marido, incorrigível e impune, não tem sequer um dia de gratidão para a esposa que o livrou da detenção. Virgili situa na sociedade francesa do início do século XX uma prática familiar que se assemelha a essa passagem do conto: “[...] tal como a educação de uma criança justificava uma correção, o que era um pensamento razoável e no interesse dela, esta se impunha às vezes para ‘conter’ a própria mulher, fazer respeitar a sua reputação de chefe de família e a sua honra de macho.” (VIRGILI, 2013, p. 86). Também Lia Zanotta Machado, em outro contexto e outro momento, em sua pesquisa com apenados, realizada no final do século XX, aponta para a ideia de correção: “Ouvidos os agressores em relações conjugais violentas, é no contrato conjugal que buscam o sentido de seus atos violentos: são considerados atos ‘corretivos’. [...] A violência é sempre disciplinar.” (MACHADO, 2004, p. 47). Correções, direitos e senso de propriedade são questões complementares: para o marido, no conto, talvez não venha ao caso ter corrido risco de ser preso; o mais grave possivelmente foi a exposição demasiada de sua “honra de macho”;

seria necessário, após aquela experiência, restaurar, no espaço íntimo, a honra, e o meio para isso era o espancamento.

O narrador-personagem ouve a surra e, mesmo após os desgastes da agressão sofrida e da ida infrutífera ao distrito policial, ainda se mostra revoltado: “Pensei em ir bater na porta deles e gritar para com isso, covarde, homem não bate em mulher, mas ele ia me dar outro soco e eu ia cair duro no chão. Então acendi a luz e olhei minha caderneta do banco para ver quanto dinheiro eu tinha guardado.” (FONSECA, 2017, p. 43). A ideia do protesto à porta do apartamento do casal reforça ainda mais a indignação do protagonista contra aquela violência. O encontro anterior com o marido agressor, contudo, torna aquela ação obsoleta: não havia espaço para negociação. Resta, assim, outra medida, apenas temporária e aparentemente enigmática: ele consulta o saldo bancário. O objeto a ser comprado somente é esclarecido algumas linhas adiante: “O homem de cabeça grande e olhinhos pequenos apareceu. Foi fácil dar um tiro naquela cabeça grande. Ele caiu duro no chão do corredor. Fui para o meu apartamento. Tirei a perna e deitei feliz. Dormi como um anjo.” (FONSECA, 2017, p. 44). Um detetive até bate à porta de seu apartamento para colher informações e investigar o assassinato, mas o protagonista, enfim, recorre às muletas e finge dificuldade de locomoção e surdez, o que logo o afasta da condição de suspeito ou de alguém que poderia contribuir sobre o caso. Com essa encenação do protagonista, é como se Rubem Fonseca brincasse com uma questão significativa para a abordagem das masculinidades: a vulnerabilidade provocada pelas dificuldades corporais ou por restrições físicas. Connell faz as seguintes considerações a respeito: “A constituição da masculinidade através da performance corporal significa que o gênero é vulnerável quando a performance não pode ser mantida – por exemplo, como um resultado de incapacitação física.” (CONNELL, 2005, p. 54). O protagonista, de fato, enfrenta um problema que é a amputação da perna. No entanto, esse problema é tão bem contornado pela adaptação à perna mecânica que ele até dispensa as muletas.

Assim, não cabe considerá-lo um incapacitado, até porque quando ele assume o desafio de atirar no agressor, ele não falha. Pouco tempo depois, porém, diante do detetive, ao recorrer às muletas e simular os problemas de locomoção, é como se ele ironizasse a invulnerabilidade das masculinidades apoiadas na força física. A morte do homem da cabeça grande, afinal, fica sem solução, mas a viúva, encontrada pelo protagonista tempos depois, no corredor do prédio, sem manchas roxas no rosto nem nos braços, sorri para ele.

É óbvio que, nesse conto, a violência não se restringe ao homem da cabeça grande. O protagonista, ao assassinar o agressor da própria esposa, também recorre à prática violenta e comete um crime, e isso precisa ser sublinhado. Sua descrição como “anjo”, com um toque irônico, evidencia as dificuldades para transitar pelo terreno complicado que é o da violência conjugal. Ainda é preciso ressaltar que entre o protagonista e a mulher espancada não havia qualquer vínculo: ela não era amiga, parente, amante ou objeto de desejo. O que o conto faz é exacerbar a perturbação com uma situação revoltante para muitos, é expor um tipo de indignação visceral que se contrapõe ao comodismo ou à omissão de tantas outras pessoas, muitas vezes as próprias vítimas. Ao trazer o problema da violência contra a mulher para o lugar central do conto, Rubem Fonseca, desde o título, também dá destaque e relevância à questão, entrando em sintonia com um papel social fundamental na agenda contemporânea. Nesse sentido, a ausência de um vínculo de intimidade entre o protagonista e a vítima constitui fator que acentua a gravidade do problema: em outros termos, é preciso, de uma vez por todas, reconhecer que a questão está atrelada a uma dimensão política (VIRGILI, 2013, p. 83), que não deve estar restrita ao campo de preocupações das mulheres, e é preciso deixar de ver essas manifestações de barbárie como práticas menos significativas de nossa vida social.

Ao se debruçar sobre contos do início da carreira de Rubem Fonseca – sobretudo “Feliz ano novo” e “O cobrador”, publicados em livros homônimos,

publicados em 1975 e 1979, respectivamente –, o pesquisador britânico Mark Millington apresenta algumas interpretações do papel exercido pela violência nessas produções do contista: “Parece que a única forma para que os homens da classe baixa tenham um impacto social [...] é recorrer à violência, do contrário os perpetradores não seriam mais que vítimas passivas, e a passividade é inconcebível para a masculinidade hegemônica.” (MILLINGTON, 2007, p. 174). Trata-se de uma perspectiva que não é estranha a outras pesquisas sobre masculinidades, seja dentro ou fora da literatura. Arnaud Baubérot, por exemplo, ao dirigir seu olhar para os jovens, identifica funções semelhantes para a violência: “Para uma parte da juventude popular, privada de recursos econômicos e cuja formação escolar é quase sempre depreciada, o capital viril permanece o único bem próprio que ela possa fazer valer.” (BAUBÉROT, 2013, p. 216). E também Joana de Vilhena Novaes, em seu estudo dos praticantes de luta de MMA, enxerga na violência uma forma de reafirmação da virilidade e o modo de inserção do homem no universo público (NOVAES, 2013, p. 365). Em suma, não é raro associar a violência aos mais pobres como forma de adquirir ou reforçar visibilidade e ascensão social.

A ideia do recurso à violência como medida para obter impacto social é algo que pode ser entendido em maior conformidade com Saíde do que com as personagens de “Homem não pode bater em mulher”. No conto de Mia Couto, o protagonista sente as pressões dos moradores do bairro desde o momento em que recebe Júlia para morar em sua casa. A reprovação da acolhida de Saíde instala-se como uma espécie de advertência retomada quando ele se vê na obrigatoriedade de ter filhos com a mulher. A gravidez e o nascimento da criança, longe de serenarem os ânimos, amplificam os conflitos masculinos, pois o suposto pai é assombrado pelo risco de descoberta da farsa. Assim, a violência conjugal entra em cena, e, quando a mãe, cansada das agressões, resolve deixar a casa, o homem abandonado forja uma rede de encenação de violência para preservar, perante o bairro, a imagem masculina de dominador. No conto de

Rubem Fonseca, o impacto social pode não ser a motivação maior do homem que espanca sua esposa nem do protagonista que decide assassiná-lo. A rejeição da passividade, porém, está no centro dos atos do homem da cabeça grande, tanto nas surras habituais aplicadas na esposa quanto na resposta à interpelação do vizinho. E isso se estende até ao próprio protagonista que, depois de ver como improdutivas as perguntas ao casal e a ida ao distrito policial, resolve recorrer à arma de fogo para enfrentar aquele problema. De um modo ou de outro, a omissão e a passividade não estavam entre suas opções.

A relevância do impacto social como meta para a prática violenta dos homens conduz o olhar para um aspecto particularizado e também importante. Em sua abordagem das agressões conjugais cometidas pelos homens no espaço doméstico, Virgili menciona o compartilhamento do segredo da violência, citando uma gradação que compreende filhos, familiares e amigos como as primeiras testemunhas dos embates proporcionados pelo casal. Em dado momento, “as paredes do domicílio familiar não constituem mais um limite para o exercício da violência, que transborda para o espaço público.” (VIRGILI, 2013, p. 93). Nos contos focalizados, os espaços domésticos, cenários dos espancamentos, são rompidos: no conto de Mia Couto, além dos ruídos escandalosos ouvidos pelos vizinhos, o chefe do quartirão entra na casa de Saíde sem ser convidado, para intervir ou, no mínimo, obter esclarecimentos sobre aqueles excessos; no conto de Rubem Fonseca, as manchas roxas no corpo da mulher são suficientemente visíveis para denunciar a violência que também é ouvida pelos moradores dos outros apartamentos do prédio.

Em ambos os contos, pela ausência de filhos, parentes e amigos, exceção feita ao bebê no conto de Mia Couto, sobressaem as figuras dos vizinhos. São eles as testemunhas. São eles que darão novo direcionamento para os episódios a serem narrados e para a violência doméstica. Saíde pode ter ingressado em sua espiral de desespero por influência dos vizinhos e de suas exigências quanto a um padrão definido de masculinidade. Mas são também essas personagens

que se mobilizam para interromper aquela violência; que forcem, indiretamente, Saíde a fazer algumas confissões; que exibem vigilância; e, ainda, que contribuem para o desvelamento da profunda degradação a que um homem pode se submeter quando obedece cegamente às normas das masculinidades. O agressor da esposa, no conto de Rubem Fonseca, tem seu desfecho decidido pelo vizinho. A violência, ao transpor as paredes de seu apartamento, começa a incomodar, deixa de ser experiência íntima para ganhar o estatuto de abuso. O foco do conto, concentrado em um vizinho, que é também o protagonista e o narrador, estimula o distanciamento da passividade e da omissão, põe em xeque uma atitude tão emblemática e tradicional das masculinidades, e, enfim, contribui para a condenação das agressões conjugais, rebaixadas para a condição de atos revoltantes.

O destaque com que os vizinhos aparecem nos dois contos remete a uma particularidade da composição de personagens. Lugares e papéis ocupados e desempenhados pelos vizinhos são deixados vagos pela inexistência de amigos e parentes. Contudo, o preenchimento desse espaço não é pleno, como se poderia esperar, caso a proximidade fosse mais autêntica e espontânea. Milette Shamir e Jennifer Travis, que observam a representação dos homens em narrativas norte-americanas, ressaltam a ansiedade que gira em torno da amizade masculina (SHAMIR; TRAVIS, 2002, p. 12). O pesquisador Georges D. J. B. Boris também sinaliza para o fato de que a concepção de masculinidade, baseada na violência, na hierarquia e na competitividade, “desfavorece a criação e o desenvolvimento de amizades duráveis, sólidas e íntimas com outros homens.” (BORIS, 2011, p. 49). As personagens masculinas dos contos selecionados são marcadas pela aspereza da solidão: aqueles homens não deixam transparecer qualquer vínculo de amizade. Saíde não reconhece em qualquer um dos vizinhos o menor traço de amizade. Mesmo quando se defronta com Severino, o chefe do quarteirão, não lhe narra seu drama completo; sua esterilidade e o arranjo para que a mulher engravidasse de outro

homem não são admitidos. Como o foco no conto de Rubem Fonseca recai mais sobre o narrador-personagem do que sobre o agressor da esposa, há poucas referências à sua intimidade. De qualquer modo, a forma “soco” com que ele responde ao vizinho já é bastante sintomática da incapacidade para conversar e externar sentimentos.

Ao se deter sobre o corpo masculino e suas formas de expressão, Buchbinder reflete sobre as reações dos homens à dor física: “É melhor, parece, sofrer dor extrema em [...] silêncio do que berrar em agonia.” (BUCHBINDER, 2013, p. 140). É perfeitamente cabível que haja correspondência entre as formas de agir diante da dor física e do trabalho das “facas dentro da alma” (COUTO, 2013, p. 90), como se refere o narrador à angústia de Saíde. Quanto ao agressor de “Homem não pode bater em mulher”, não se pode sequer imaginá-lo discorrer, para um amigo, sobre um improvável remorso por espancar sua esposa. Ao mesmo tempo, a ênfase nos vizinhos representa, nos dois contos, um contrapeso a questionar a violência conjugal. E a ausência da amizade entre as experiências masculinas emerge, de forma aguda, como falta, que não permite prever grandes perspectivas para relações entre homens e mulheres que sejam baseadas no diálogo.

Assim, torna-se difícil retomar o questionamento de Virgili, com respostas seguras ou positivas, quanto à situação da violência conjugal nos dias atuais e em comparação com um século atrás. Enquanto proliferam estudos e mobilizações contra homens que agredem mulheres, os noticiários fornecem regularmente novos e trágicos episódios de violência. A convivência de discursos progressistas com práticas arcaicas, embora soe paradoxal, parece resistir e continuar presente no repertório masculino. A publicação e a circulação de textos literários contemporâneos que não se abstêm de focalizar as experiências dos homens assumem, portanto, grande relevância para evidenciar a necessidade de revisão das masculinidades. Essas trajetórias precisam ser expostas para que o repertório seja avaliado e redefinido.

REFERÊNCIAS

- BAUBÉROT, Arnaud. Não se nasce viril, torna-se viril. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. (Orgs.). *História da virilidade: a virilidade em crise?*. Séculos XX e XXI. Tradução Noéli C. M. Sobrinho e Thiago A. L. Florencio. Petrópolis: Vozes, 2013. v. 3.
- BORIS, Georges Daniel Janja Bloc. *Falas de homens: a construção da subjetividade masculina*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria Estadual de Cultura, 2002.
- BUCHBINDER, David. *Studying men and masculinities*. New York: Routledge, 2013.
- CAROL, Anne. A virilidade diante da medicina. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. (Orgs.). *História da virilidade: a virilidade em crise?*. Séculos XX e XXI. Tradução Noéli C. M. Sobrinho e Thiago A. L. Florencio. Petrópolis: Vozes, 2013. v. 3.
- CECCHETTO, Fátima Regina. *Violência e estilos de masculinidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- CONNELL, R. W. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 2005.
- _____. *The men and the boys*. Berkeley: University of California Press, 2000.
- _____. *Gênero em termos reais*. Tradução Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2016.
- CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. *Gênero: uma perspectiva global*. Tradução Marília Moschkovich. São Paulo: nVersos, 2015.
- COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- FONSECA, Rubem. *Calibre 22*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- _____. *Feliz ano novo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.
- _____. *O cobrador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- HAROCHE, Claudine. Antropologias da virilidade: o medo da impotência. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. (Orgs.). *História da virilidade: a virilidade em crise?*. Séculos XX e XXI. Tradução Noéli C. M. Sobrinho e Thiago A. L. Florencio. Petrópolis: Vozes, 2013. v. 3.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidades e violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea. In: SCHPUN, Mônica Raisa (Org.). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

MILLINGTON, Mark. *Hombres in/visibles: la representación de la masculinidad en la ficción latinoamericana, 1920-1980*. Tradução Sonia Jaramillo. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2007.

MURPHY, Peter F. (Ed.). *Fictions of masculinity: crossing cultures, crossing sexualities*. New York: New York University Press, 1994.

NOLASCO, Sócrates. A desconstrução do masculino: uma contribuição crítica à análise de gênero. In: _____. (Org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

_____. Um “homem de verdade”. In: CALDAS, Dario (Org.) *Homens*. São Paulo: Senac, 1997.

NOVAES, Joana de Vilhena. “Aqui tem homem de verdade”: violência, força e virilidade nas arenas de MMA. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia. (Orgs.). *História dos homens no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

SHAMIR, Milette; TRAVIS, Jennifer. Introduction. In: _____. (eds.). *Boys don't cry?: rethinking narratives of masculinity and emotion in the U.S.* New York: Columbia University Press, 2002.

VANALLI, Marilani Soares. Vozes em confronto em “Saúde, o Lata de Água”, de Mia Couto. *Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social*. Assis, Universidade Estadual Paulista, v. 19, p. 221-234, 2016.

VIRGILI, Fabrice. Virilidades inquietas, virilidades violentas. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. (Orgs.). *História da virilidade: a virilidade em crise?. Séculos XX e XXI*. Tradução Noéli C. M. Sobrinho e Thiago A. L. Florencio. Petrópolis: Vozes, 2013. v. 3.

WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. Tradução Maria Cristina Cupertino. In: SCHPUN, Mônica Raisa (Org.). *Masculinidades*. São Paulo: Boitempo; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

Recebido em 23/07/2018.

Aceito em 16/09/2018.